

Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac

8 | 2017

Musée du quai Branly-Jacques Chirac 10 ans après

Exposer les arts non occidentaux à Paris : nouveaux contextes, nouvelles conceptions

Germain Viatte et Yves Le Fur



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/749>

ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Germain Viatte et Yves Le Fur, « Exposer les arts non occidentaux à Paris : nouveaux contextes, nouvelles conceptions », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/749>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Exposer les arts non occidentaux à Paris : nouveaux contextes, nouvelles conceptions

Germain Viatte et Yves Le Fur

Germain Viatte



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Cyril Zannettacci

M. Germain VIATTE

- 1 Je suis chargé de revenir un petit peu en arrière, ce qui est toujours utile. C'est malgré tout, à travers les collections, le fondement même du musée. Une fois de plus, nous avons compris que toute création d'un nouveau musée est un défi. Je vous assure que le

mot n'est pas trop fort. C'est un défi partagé qui s'inscrit dans le temps, s'appuie sur des précédents institutionnels, reflète les débats scientifiques, mais aussi les mouvements du goût.

- 2 Il est magnifique d'observer aujourd'hui cette création dont l'élaboration dura elle-même près de dix ans, constamment stimulée en interne et depuis l'extérieur par l'initiative et l'expérience individuelle. Comme en d'autres occasions, il me fallut moi-même, candide ignorant bien des points, rassembler, écouter, comprendre et faire preuve avec ceux qui m'entouraient de patience, de beaucoup de pragmatisme et d'efficacité. Dans cet exercice étonnant, nous avons tous beaucoup reçu. C'était donc pour l'ouverture il y a dix ans. Nous éprouvons un soulagement à constater que le paradoxe du musée, lieu de conservation et de mémoire à l'épreuve du présent, a tenu ses promesses. Nous savions qu'il y fallait de la mobilité, de la ténacité, de l'exigence et constamment faire preuve d'inventivité, de fantaisie, et de sérieux.
- 3 Au cours des 70 dernières années, le champ d'activité des musées s'est prodigieusement enrichi et diversifié. Les musées se sont trouvés face à une perpétuelle remise en cause, freinés dans leur évolution par une administration parfois trop frileuse ou tatillonne tandis que leur dénomination changeait au cours du temps. Ce fut notamment le cas pour le musée des arts d'Afrique et de l'Océanie, cas particulièrement révélateur. L'un des artisans de cet éclatement fut Georges-Henri Rivière lors de la mise en œuvre du musée de l'Homme, de la création du musée national des arts et traditions populaires et comme directeur de l'ICOM entre 1947 et 1965. Personnage aussi rigoureux que flamboyant, Rivière incarnait la naissance du musée moderne depuis 1928, date de son recrutement à vrai dire extraordinaire par le professeur Rivet. Là aussi, la séquence décennale est importante et parfois un peu effrayante. Rivet arrive en 1928, le musée de l'Homme ouvre en 1937. En 1938, s'engage le musée des arts et traditions populaires. La Guerre et l'Occupation. 20 années et plus pour concevoir et mettre en œuvre son musée et à nouveau quelque 20 années pour le voir disparaître. En 1965, lorsque Rivière dresse un premier bilan de son action internationale, il reprend ce qu'il a progressivement établi depuis les années 1930. Je cite le discours qu'il fait pour prendre congé de l'ICOM : *« Veiller à la réalisation d'un équilibre entre les trois fonctions dont la rencontre constitue l'originalité des musées : recherche, conservation, action culturelle. Ceci implique d'associer les musées aux expériences de la recherche multidisciplinaire et d'être attentif au développement international des musées et à son incidence sur la coopération, la compréhension et l'amitié entre tous les peuples au-delà des propagandes nationales et nonobstant les tensions politiques »*. Tout ceci nous semble aujourd'hui évident et même un peu convenu. Pourtant, cela conduisit directement à la création du Centre Georges-Pompidou qui constitua, il y a 40 ans, une application insolente des principes énoncés avec une insistance première sur l'art du XX^e siècle et la création contemporaine dans tous les domaines, non sans y associer, dès le premier accrochage du musée, les arts africains et océaniens.
- 4 L'équipe mise en place pour la réalisation du musée du quai Branly était partiellement issue de cette expérience fondatrice, de ses principes, de sa réussite et elle eut à connaître des conflits et des alarmes semblables. Nous pourrions longuement parler des conflits et des alarmes. Elle bénéficia de l'opiniâtreté de Jacques Kerchache et du patronat du Président Chirac, s'inscrivant ainsi à la suite des Présidents Pompidou et Mitterrand. Pour comprendre et évaluer l'évolution des musées rassemblant des collections comparables, il fallut mener autour du monde des enquêtes qui révélèrent

partout les incertitudes, les crises, mais aussi les attentes. J'ai pour ma part pu visiter une trentaine de ces musées et bénéficier des avis et conseils de leur responsable. C'est l'occasion pour moi de les remercier pour leur gentillesse et souvent leur durable complicité. Parallèlement, à Paris, un ensemble de réunions permit d'informer, d'écouter conservateurs et scientifiques. Comme dans les réalisations précédentes, le socle demeurait celui de collections constituées depuis longtemps, parfois depuis des siècles. Un chantier de restauration et d'informatisation sans précédent, des centaines de milliers d'objets furent réalisés sous la conduite de Christiane Naffah. J'ai tenté une synthèse de leur histoire et présenté leur nouvel enrichissement dans un livre intitulé, citant André Breton, *Tu fais peur, tu émerveilles*. Il fallait marquer cette continuité et rendre compte de l'effort exceptionnel d'acquisition enfin consenti. Cela impliquait la réorganisation des archives, des fonds photographiques, de la bibliothèque, tout ce qui vient constamment en appui de la recherche conformément à ce que Rivière appelait le « musée laboratoire ». Mais ce laboratoire est bien sûr celui des savants comme celui du public. C'est une fabrique de nouveaux métiers et de nouveaux comportements, un regard renouvelé sur le monde. Il appartient surtout aux peuples qui l'ont constitué et qui vivent partout sur le globe.

- 5 Bien sûr, le musée est avant tout un lieu, celui d'une rencontre toujours renouvelée. Avec l'aide d'Hélène Dano-Vanneyre, nous avons établi le programme fonctionnel à soumettre aux participants du concours d'architecture. Enrichie par son recours à Gilles Clément, à Patrick Blanc et à Yann Kersalé, la réponse de Jean Nouvel en constituait la mise en évidence spatiale et l'insertion paysagère et urbaine, un trait d'union entre un passé révolu et un présent incertain. Stéphane disait que l'on ne sait pas ce que sera le musée dans 20 ans. J'en suis convaincu, mais le socle demeure. Il restera toujours le fondement de notre réflexion. Je pense aujourd'hui à l'exposition exemplaire d'Yves Le Fur, *La mort n'en saura rien*. Il y avait là quelques crânes peints dans la tradition des ossuaires européens. L'un d'eux portait la date de 1936. Une personne que mon père, déjà adulte, aurait pu connaître.
- 6 Au cours de ces dix années, un défi collectif a été relevé. Il sera intéressant de comparer les questions abordées lors de ce colloque avec celles qui furent pensées il y a dix ans lors des rencontres inaugurales placées sous la direction de Bruno Latour.

M. Yves LE FUR

- 7 C'est un grand plaisir et un privilège de vous avoir succédé comme directeur du Département du patrimoine et des collections, mais un privilège qui a auparavant consisté à travailler ensemble au musée des arts d'Afrique et d'Océanie et à élaborer la muséographie, notamment pour l'Océanie.
- 8 Aujourd'hui, j'aimerais vous parler de trois grands piliers qui conduisent notre action au sein du Département du patrimoine et des collections, c'est-à-dire avec les responsables de collections, l'ensemble des personnes qui s'occupent de la régie, des prêts, de la restauration, de la médiathèque. Par rapport à la question de l'exposition de cette collection, nous avons un ensemble d'actions qui se coordonnent. Ces trois axes sont : la collection, le bâtiment et les publics.
- 9 La collection est une collection dont on hérite. Nous en avons hérité de deux musées différents avec deux cultures différentes. C'est une collection qui peut être très ancienne pour certains de ses items. C'est une collection dont nous avons refait l'histoire dans un ouvrage. Il s'agit d'une collection d'un hétéroclisme extraordinaire qui permet toutes sortes de visées et de circulations à l'intérieur. C'est une collection

qui a été qualifiée de manières différentes au cours du temps, comme l'art des naturels, l'art des sauvages, l'art des nègres, l'art primitif, les arts premiers. Un des axes principaux est justement de ne pas qualifier cette collection de manière trop rigide et de pouvoir la disposer vis-à-vis du public de telle sorte qu'elle soit libérée et que l'on puisse voyager et la considérer de manière différente.

- 10 La muséographie a été expérimentée dans un premier temps de manière assez classique. Un musée est après tout une succession de salles à l'intérieur desquelles on peut disposer des objets de sorte qu'ils puissent ou non avoir des relations, être en masse, en accumulation, ou bien isolés tel que cela a pu l'être au Pavillon des Sessions. Ce fut l'une des premières déclarations de Jean Nouvel. Un conservateur ou une conservatrice lui avait demandé comment ces salles allaient être. Jean Nouvel avait répondu : « Si vous voulez des salles, je pars. Mon projet n'est pas celui-ci ». Le projet de Nouvel était de faire une proposition tout à fait originale par rapport au programme qui lui était demandé.
- 11 Les publics sont de toutes natures. Ce sont des publics savants, non savants, des enfants, des personnes qui viennent passer un moment, d'autres personnes qui viennent vivre une expérience émotionnelle, et puis des publics étrangers en provenance du monde entier. Ces gens ont déjà fait l'expérience du jardin.

M. Germain VIATTE

- 12 Jean Nouvel a compris un point que nous avons souligné dans le programme : le parcours. Le parcours intérieur, mais aussi le rapport qui inscrit le musée dans la ville. Il s'agit là de l'une des réussites de son projet.

M. Yves LE FUR

- 13 La première caractéristique est sur cette idée de parcours. La première caractéristique du musée est d'être un lieu ouvert dans tous les sens du terme, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de successions de salles et l'on a un ensemble d'espaces qui se restreignent, s'étirent, se dilatent et sont assez monumentaux. Il a été joué avec l'ensemble des colonnes ou avec les couleurs. Cela peut être vertigineux et s'articule avec trois espaces principaux d'expositions temporaires. La dynamique de ce musée, c'est justement qu'il n'y ait pas d'expositions permanentes. Germain n'a jamais appelé cela expositions permanentes, mais plateaux de référence ou plateaux de collections. Je vais vous montrer comment vit ce plateau contrairement à ce que vous pouvez imaginer de rigide ou de fixé.

M. Germain VIATTE

- 14 L'un des points était celui de la dimension du musée, et derrière, celui de la dimension de la collection. Dans le programme, nous avons mis qu'il fallait avoir une conscience nette et une présence importante de la réserve. Le grand cylindre des instruments de musique était l'axe de ce parcours ; axe enfermé, mais en même temps vivant, bruisant de sons. Une dernière chose sur la dimension. Je suis convaincu qu'il ne faut pas qu'un musée soit trop grand.

M. Yves LE FUR

- 15 Poursuivons. Avec les architectes de Jean Nouvel, nous avons mis en place dès le départ des systèmes permettant aux conservateurs, pour des raisons de nouvelle acquisition ou pour des raisons de conservation obligeant à changer des objets, soit parce qu'ils ont décidé de faire autre chose, d'avoir des systèmes très souples leur permettant de

changer des objets avec l'aide de l'ensemble de la régie de manière très rapide. Jean Nouvel tenait aussi beaucoup à l'idée de flottement.

- 16 J'arrive justement à votre remarque, Germain. Cette ouverture sur la ville est très importante par rapport aux objets. Un certain nombre de vitrines avaient des fonds noirs. Nous les avons enlevées afin que l'objet soit en rapport direct avec le jardin. Cela a une conséquence plus importante, c'est-à-dire que l'objet est ici, maintenant, à Paris, avec une camionnette qui passe sur le quai. C'est très important pour le visiteur, parce que sa présence physique et intellectuelle fait qu'il se dispose par rapport à une œuvre d'Afrique ou d'Océanie qui a fait un certain voyage. Il est disposé physiquement et intellectuellement à voir cette pièce.
- 17 Un autre aspect important est la variété des ambiances qui peuvent être sur le plateau. Nous travaillons dans ce sens. Il y a de temps en temps des ambiances un peu plus sombres ou beaucoup plus claires et beaucoup plus classiques. C'est un aspect qui a son importance vis-à-vis du public et des opinions que nous suivons grâce aux enquêtes réalisées auprès du public.
- 18 Le système d'information mis en place est un des problèmes principaux vis-à-vis du public et sur lequel nous avons eu le projet de travailler avec l'ensemble de la conservation et des scientifiques. Nous avons erré sur ce système d'information. Au début, Germain avait dessiné une spirale et l'objet était lui-même un condensé d'informations. Le premier cartel donnait des informations de base sur son origine et sa manière. Venait ensuite autour un texte un petit peu plus long sur la raison pour laquelle cet objet était en relation avec d'autres objets. Nous avons mis un ensemble de systèmes de multimédias et d'écrans qui venaient encore augmenter cet espace d'information jusqu'à la présence de la médiathèque au cœur du musée. Si la personne voulait encore approfondir son information sur tel ou tel objet, elle pouvait aller voir l'article très pointu correspondant. Nous avons mis en place ce système et, au fur et à mesure des réactions des publics, nous avons eu différents retours. C'est à partir de ces retours que nous nous ajustons. Il est important que nous travaillions l'idée de l'ouverture et de la non-permanence de ce dispositif. Nous avons eu des retours sur le fait que le public voulait savoir quel était l'usage. C'était la chose la plus importante que le public voulait savoir. Nous avons refait des cartels en remettant l'usage. Une autre enquête des publics a ensuite dit que le plus important était le parcours que l'objet a pu faire, son historique, d'où il est venu, par où il est passé. Nous sommes sur cette idée de refaire un petit peu la question de l'information en insistant sur ce point.
- 19 Un autre aspect. Nous pouvons prendre des objets emblématiques du musée et les déplacer afin que les choses soient dites autrement. La Djennenké, qui est une œuvre très importante du musée était auparavant au débouché de la rampe qui sera transformée en espace d'orientation plus parlant. La Djennenké a migré et s'est retrouvée dans la boîte Dogon en majesté. Nous la voyons beaucoup mieux. Elle était sur un fond de cuir et ne se détachait pas très bien. Il y a d'autres espaces où l'on cherche une information à donner. En ce qui concerne la salle de tapis marocains, nous avons mis en place un système d'information par une projection au sol. Nous avons condensé un certain nombre d'informations sur la géographie, les paysages du Maroc, les techniques de tapis, les motifs issus des mosaïques anciennes. On est donc en quelque sorte baigné par les œuvres et par les informations de manière ludique. Un autre aspect peut être important : l'incrustation de peinture du fonds historique. Nous avons pris dans ce fonds principalement orientaliste un certain nombre de peintures

appartenant à la partie Moyen-Orient/Maghreb. Un autre aspect a également changé depuis le début. C'était un manque. Je dois là aussi rendre hommage à Germain, car il m'avait souvent parlé d'un cabinet d'arts graphiques où l'on pouvait appuyer ses coudes afin de contempler les dessins de manière plus intime. Nous avons transformé une boîte. Tous les trois mois, nous montrons le fonds photographique qui est d'une richesse extraordinaire et un fonds de dessins et d'estampes grâce à un système d'accrochage très simple. La présence d'œuvres contemporaines sur le plateau des collections est maintenant un peu plus disséminée qu'auparavant, puisque nous avons seulement la présence de peintures aborigènes d'Australie. Elle se fait ici par une présence assez spectaculaire d'une danse d'Amérique du Sud avec des masques mélangeant des influences indiennes, espagnoles et chinoises, ce qui aboutit à une sorte d'objet assez surréaliste. C'est grâce aux relations que nous pouvons avoir avec de nombreux visiteurs et de nombreux collègues avec qui nous pouvons échanger. C'est à l'occasion d'un stage qu'une personne nous a parlé de cet extraordinaire ensemble que nous avons commandé et installé.

- 20 J'aurais rapidement voulu vous parler des acquisitions. L'accès aux collections se fait grâce à la muséothèque qui est également un espace de présentation pour les chercheurs. Et puis, tout le travail qui se fait autour de la connaissance des objets grâce aux analyses, à la conservation et à la restauration. Une chose est importante au niveau des acquisitions. Il y a à la fois le fait de conserver un budget d'acquisitions nous permettant d'aller vers des pièces importantes de l'histoire des arts non occidentaux, des pièces insignes. Et puis, un ensemble de pièces qui nous arrivent de séries qui continuent à enrichir les fonds généraux. Un autre aspect qui s'est récemment développé avec les conservateurs et qui a un effet sur la présentation des collections, ce sont des sortes de collectes. Je suis enrichi par mes relations avec mes collègues du MUCEM et ex-arts et traditions populaires qui pratiquent ces enquêtes-collectes depuis très longtemps. Pour un conservateur, l'idée est de déterminer un ensemble de pièces qui pourraient l'intéresser soit pour les collections, soit pour une exposition. Nous avons déjà fait un certain nombre de collectes. Par exemple, un ensemble de masques et costumes de Thaïlande présenté sur le plateau des collections à l'heure actuelle. C'est très important, parce que cela permet d'avoir des relations sur place, de renseigner les objets, de faire des choix par un spécialiste et non plus de passer par une galerie qui n'aurait pas forcément proposé ce type d'objets. Une autre collecte a été faite aux îles Salomon à l'occasion d'une exposition. Il manquait des monnaies des Salomon. Magali Mélandri est allée sur place pour les collecter, voir aussi auprès des gens qui continuaient de le faire quels étaient les modes de fabrication qui sont bien souvent restés. Pour des coûts assez minimes et pour des séjours aussi relativement courts, ce sont des approches tout à fait intéressantes. Gaëlle Beaujean est récemment allée au Bénin pour acquérir un autel relatif à Mami Wata. Cet ensemble d'acquisitions est important, parce qu'elles participent à la manière dont nous pourrions faire ces informations et avoir ces relations avec le public.
- 21 Pour répondre à Madame qui nous a parlé des jeunes chercheurs et des possibilités d'expositions. Nous sommes en train d'accrocher dans la boîte d'arts graphiques un ensemble de photographies de Pierre Verger à la suite d'une bourse postdoctorale d'une chercheuse qui nous a aidés dans la conception et qui participe à l'accrochage de cet ensemble.

- 22 En ce qui concerne la question brève sur ces collections et le lieu où elles habitent, ce n'est pas un lieu permanent, mais un lieu vivant et dynamique et un public qui est justement divers et revient souvent pour voir ces changements.

M. Germain VIATTE

- 23 Je suis têtue et je voulais donc revenir à la distance par rapport à la ville. L'on ne peut pas passer directement, brutalement d'un monde à l'autre. S'agissant de la solution de Jean Nouvel, avec ce qu'il appelait peut-être un peu abusivement le bois sacré et la rampe – qui fait râler un certain nombre de gens parce que c'est un effort, mais je dois dire que j'aimais cet effort, j'aimais l'idée de la pente dans le musée – il y avait là une perception physique de l'espace qui contribue à la dynamique du musée. Vous avez parlé de la diversité des espaces. Cette approche-là est en elle-même vraiment intéressante.

M. Yves LE FUR

- 24 L'installation de l'œuvre de Charles Sandison dans la rampe était difficile à choisir, parce qu'il ne fallait pas une œuvre qui arrête les gens qui montaient et qui descendaient. La réflexion que nous sommes en train de mener sur l'orientation au débouché de la rampe lorsque l'on arrive dans cet immense espace où les gens ont fait une expérience sensorielle après la rampe, dans laquelle ils sont un petit peu déstabilisés, nous allons essayer de les accompagner. Mais ce peut être des solutions comme la boîte avec les tapis. Charles Sandison peut être une solution qui ne soit pas forcément une solution d'orientation d'aéroport, mais quelque chose d'un peu plus subtil.

AUTEURS

GERMAIN VIATTE

Conservateur général du patrimoine, ancien Directeur du projet muséologique du musée du quai Branly

YVES LE FUR

Directeur du département du patrimoine et des collections, musée du quai Branly-Jacques Chirac